

2004

Мистериалният Обред на Триединството В Паметници на Тракийската Култура [The Mystic Rite of Trinity in Monuments of Thracian Culture]

Anna K. Boshnakova

Sheridan College, anna.boshnakova@sheridancollege.ca

Konstantin Boshnakov

Conestoga College of Applied Arts and Technology

Follow this and additional works at: http://source.sheridancollege.ca/fhass_soci_publ

 Part of the [European Languages and Societies Commons](#)

SOURCE Citation

Boshnakova, Anna K. and Boshnakov, Konstantin, "Мистериалният Обред на Триединството В Паметници на Тракийската Култура [The Mystic Rite of Trinity in Monuments of Thracian Culture]" (2004). *Faculty Publications and Scholarship*. 7.
http://source.sheridancollege.ca/fhass_soci_publ/7



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 License](#).

This Article is brought to you for free and open access by the School of Social and Life Sciences at SOURCE: Sheridan Scholarly Output Undergraduate Research Creative Excellence. It has been accepted for inclusion in Faculty Publications and Scholarship by an authorized administrator of SOURCE: Sheridan Scholarly Output Undergraduate Research Creative Excellence. For more information, please contact source@sheridancollege.ca.

Настоящият сборник се издава
със съдействие на:

АРХЕОЛОГИЧЕСКИ ИНСТИТУТ С МУЗЕЙ – БАН

ФИРМА “ШЕНКЕР – ООД”

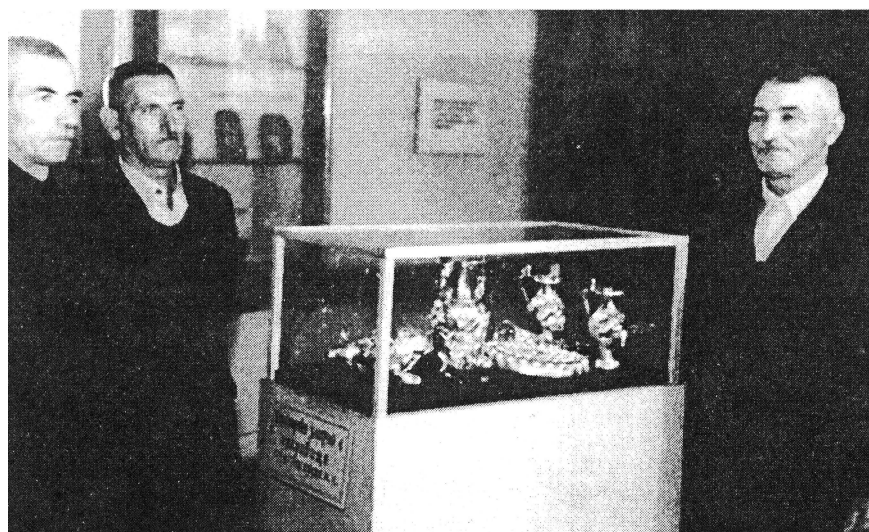
МДЗ “БАЛША – АД”

ФИРМА “КОВЕКС - ООД”

“РОТАРИ КЛУБ” – ПАНАГЮРИЩЕ

ФИРМА “РИТОН – ООД”

и благодарение на родолюбивите българи – братя Петко,
Михаил и Павел Дейкови от Панагюрище, които на 8
декември 1949 г. откриват и предават на България и света
Панагюрското златно съкровище.



© Всички автори

© Фондация “Тракийска древност”

ISBN 988-682-016-4

ПАНАГЮРСКОТО СЪКРОВИЩЕ И ТРАКИЙСКАТА КУЛТУРА

Доклади от Втори международен симпозиум
(Панагюрище, 8-9 декември 1999 г.)

Фондация “ТРАКИЙСКА ДРЕВНОСТ”

София, 2004

МИСТЕРИАЛНИЯТ ОБРЕД НА ТРИЕДИНСТВОТО В ПАМЕТНИЦИ НА ТРАКИЙСКАТА КУЛТУРА

Константин Бошнаков, Ани Бошнакова

Свидетелствата за религиозността на древните траки много приличат на парчета от ситно строшено огледало, в които за жалост, вместо очакваната тракийска реалност повече се оглеждат лицата и мислите на чужди пишещи автори. Всеки от тях понесъл парче от огледалната реалност, за да създаде свой авторов огледален свят, за да обоснове своя житейски опит, за да изтъкне своята ерудираност, най-сетне, за да разбере по-добре своето културно обкръжение чрез особеностите на чуждото. Така от една страна, поради своята безкнижовност, тракийската културна традиция останала без право на защита и като мълчалив свидетел отдалеч наблюдавала сглобяването по асоциация и аналогия на криви огледала, в които обликът ѝ бил вече почти неузнаваем. Ето защо истинският тракийски дял в огледалните изображения често оставал прикрит сред чужди образи, представи и идеи, които не рядко днес погрешно се смесват и приемат за тракийски. От друга страна обаче в тези текстове-огледала все пак били и онези отнесени парчета, които винаги щели да пазят макар и почти незабележимо истината за тракийската реалност. Защо иначе древните толкова упорито с пределната лаконичност на формулата твърдят, че точно траките и единствено траките *обезсмъртявали*? Затвореността и липсата на показност поради мистериалния характер на тракийското учение за безсмъртието отрано породили нуждата да се задоволи любопитството на непосветените траки и на прехождащите чужденци с разкази, които обяснявали частично и винаги метафорично мистериалната тайна. Така алегорията, с удивително майсторство и вещина прикрита в *айтиона*, често била приемана и пригаждана вече в писмена форма към очакванията и ценностите на околния на Тракия свят. Оттук произлезли и няколко добре познати теми в елинската митография с тракийски персонажи, които били разработвани многократно както в произведенията на драматургията, така и на живописата, скулптурата и вазописта. Типичното тракийско облекло, въоръжение и маниери само придавали автентичност на творбите, но изконният айтион така и оставал неразкрит.

Да, пред нас наистина е изящната продукция на елинската цивилизация с нейните тракийски теми, но защо ако пожелаем да се върнем с нейна помощ в истинската Тракия, не ще открием там в изображения нито

Орфей, нито Евмолп, нито Лин и Тамирис, нито хероя Резос, нито дори северния вятър Борей? Не се ли дължи това на исторически обусловената привычка на елините да създават първообрази, на които подражавали във формите на изкуствата и които носели съдържание, изцяло подчинено на нуждите на полисната пайдейя. Напълно съзнателно чрез своите митове елините обсебвали съседните светове и с течение на времето се прокъсвала и без друго тънката нишка с анонимната тракийска традиция. За щастие обаче траките съумели да съхранят свидетелства за своята вяра в уникални изобразителни паметници, и досега те пазят своята тайна, защото не подлежат на традиционен прочит чрез класическите естетически норми и елинския иконографски канон при изобразяване на митични персонажи. Уникалността на тракийските изобразителни паметници се изразила в съчетаването на тяхното религиозно съдържание с обредното предназначение на предметите, носители на изображенията. Поради спецификата на тракийските мистериални обреди, продукцията на торевтите, гравьорите, архитектите, скулптурите и живописците не била предназначена за онази показност, която удовлетворявала полисния стремеж към икономия и колективизъм, а за конкретната личност и по конкретен повод. Всяко едно от тези изображения криело историята на един личен житейски път, понякога и на драматични съдби, които никога не намерили място в писмените сведения на съседите. За тези неписани с букви истории траките открили свой език, понякога далеч по-красноречив от писмения – *езика на образите*¹. Доскоро незабелязван при използването на традиционни методи², този език вероятно ще се окаже най-надеждното средство за онзи прочит, който да възобнови съществуването на паралелни реалности: тракийското обредно обезсмъртвяване, метафоричния свят на айтиона за него и превратното му тълкуване в образците на елинското изкуство и книжовност.

Подредбата на апликациите от Летнишкото съкровище по осем взаимосвързани принципа разкри неподозирана разказност и конкретност в последователните изображения³. Установяването на една уникална система стана и повод да се потърси начинът, по който торевтът е превърнал на пръв поглед статичните изображения в динамичен картинен разказ.

¹ Бошнакова А. Съкровището от Летница: опит за тълкуване. - Старини, 1, 2000; Бошнакова А., К. Бошнаков. Езикът на образите в паметници на тракийската култура. - Минало, 2, 2000, с. 5, 22 (Приложение: Лексикон на тракийския образен език).

² Бошнакова А., К. Бошнаков. Цит. съч., 6-11.

³ Бошнакова А. Разказност и принципи на подредба в апликациите от Летнишкото съкровище. - В: Jubilaus, IV. Сборник в памет на чл. кор. В. Бешевлиев, София: 2000.

Така стана възможно описанието, систематизирането и анализирането на образния език, вложен от торевта в изображенията. Засега Летница се оказва най-добрият отговор на чуждите спекулации с вярата на траките в безсмъртието, защото за първи път дава не в синтезен вид, както повечето тракийски изобразителни паметници, а разгърнато цялостната конструкция на учението за обредното обезсмъртвяване. Ето защо тази находка може да отключи съдържанието и предназначението на много други паметници, които досега бяха тълкувани през елинските религиозни представи и терминология.

Много малко от това, което торевтът съумял да разкрие изцяло в картинния разказ от Летнишкото съкровище, може да се прочете в откъслечни сведения у елинските автори, при това по повод на различни персонажи от митично и историческо време. На няколко пъти в античната литература се прави алюзията, че тракийските владетели били и *жреци*, което е разбираемо в контекста на хилядолетната източносредиземноморска традиция, но как да се обясни сведението, че те още приживе се наричали и богове⁴? За първи път подредените изображения от Летница онагледяват осемгодишния път на хероизация, сакрализация и обожествяване на младия тракийски династ, който едва на деветата година след извървяването на 14 обредни стъпки бил подготвен да се нарече цар-жрец-бог. Особено внимание тук заслужава дванадесетата обредна стъпка – т. нар. *обред на триединството* (апл. № 14 от Летница), който се провеждал като първи мистериален обред на осмата година от въвеждането на династа-конник в обществото на аристократите-воини, а тя била отредена на неговото



Обр. 1. Апликация № 14 от Летница.

⁴ Срв. категоричното свидетелство за Залмоксис и Декеней при Strabo 7.3.5, р. 11, основано на разказа на Hdt. 4. 93-96 и предадено по текст на Посидоний; срв. още Iord. Get. 39-41, р. 73.

обожествяване⁵ (Обр. 1). Нищожен отглас от този обред се пазел в много редки сведения на писмената традиция, която се позовавала на разказа-айтион. По тяхната следа никога не бихме се досетили да тръгнем, за да открием в Тракия точно този мистериялен обред.

Според изображенията от Летница до началото на осмата година от пътя си династът израства като умел воин и ловец през първите три години (апл. №№ 2-4), оттегля се в аскеза и се подготвя за посвещение в тайнствата на Богинята през четвъртата година (апл. №№ 5-8), последователно е въведен в жречески санове един път в служба на Богинята и два пъти в служба на Бога през петата (апл. № 10), шестата (апл. № 11) и седмата година (апл. № 12)⁶. Дотук неговият път на сакрализация почти не се отличавал от пътя на Апулеевия герой Луций от 11-та книга на “Златното магаре”, който преминал същото трикратно посвещение в тайнствата на Изиди и Озирис. Този брой посвещения по думите на Луций бил нужен, защото, макар тези две божества да били свързани по същество тясно помежду си, все пак в посвещението те твърде много се различавали. Луций трябвало да разбере и почувства, че е призван да бъде служител също и на Великия бог. Озирис го взел в колегията на своите висши жреци, за да не се смесва с останалата тълпа от посветени. След тези три посвещения Луций заслужено черпил увереност в своето вечно блаженство⁷, но не се назвал бог, както свидетелстват античните автори за онези траки като Залмоксис и Декеней, които обезсмъртявали и затова още приживе се нарекли богове.

Ако пътят на Луций в “Златното магаре” завършва с третото му посвещение, то пътят на конника от Летница продължава в още четири изображения, които отговарят на осмата година в тракийската обредна практика на обезсмъртяването. След липсващата апликация № 13 са обозначени три мистериялни обрета: *обред на триединството* (апл. № 14), *пътуване в отвъдното* (апл. № 15: *катабазис*, *катод*) и *хиерогамия* (апл. № 16), последните два от които все пак намират аналогии в антични религиозни текстове с мистериялен характер⁸. За разлика от колективните мистериялни обреди обаче, в които вземали участие мъже, жени и деца и които продължавали около десет дни, за да вдъхнат на посвещаваните

⁵ Бошнакова А., К. Бошнаков. Цит. съч., 15-16 (срв. обр. 1 с подредбата и номерацията на апликациите върху задната корица на сп. “Минало”); срв. още Бошнакова А. Другото име на Орфей. - В: Jubilaеus, III. Сборник в памет на проф. Б. Геров, София: 2000, 46-47 (срв. образа на задната корица)

⁶ Бошнакова А. Съкровището от Летница...; Бошнакова А., К. Бошнаков. Цит. съч., 13-15.

⁷ Appul. Met. 11. 27-30.

⁸ Бошнакова А. Другото име..., с. 47.

светла надежда за блаженство отвъд смъртта, без да били строго предписани и неотменни⁹, мистериялните обреди от Летнишките изображения очевидно имали индивидуален характер, отнемали цяла година след продължителна подготовка и затова били достъпни единствено за предопределения династ. Чрез участието си в тях само на него било гарантирано безсмъртие и обожествяване приживе. След тези обреди единствено той свидетелствал за постижимото безсмъртие и носел надеждата за вечно блаженство след смъртта у тези, които споделяли вярата му. Тази специфика на мистериялните практики на обезсмъртяване при траките не била пригодна нито за полисният свят с неговите тежнениа към колективизъм, нито дори за фригийските мистерии на Кибела и Атис, макар често да се извеждат културно-исторически паралели между Тракия и Фригия. Във времето, когато се датира съкровището от Летница (третата четвърт на IV в. пр. Хр.), от столетия фригите вече нямали политическа самостоятелност, докато в Тракия мистериялното обезсмъртяване винаги се обвързвало с личността на династа.

Специфичният *обред на триединството*, изобразен смислов в апликация № 14, заема действително ключово място, защото разграничава жреческите от божеските функции на посвещавания и дава обяснение за висшия, божески статус на тракийския владетел, постигнат след *хиерогамията* на деветата година. *Обредът на триединството* носел като основна идея “новото раждане” на миста.

Тази апликация е сред най-атрактивните от Летнишкото съкровище, поради което е претърпяла не един опит за тълкуване, но строго погледнато тези тълкувания се подкрепят взаимно и се различават само в някои нюанси. Още И. Венедиков обръща внимание на апликацията, в която според него е представена девойка пред изправила се триглава змия. В подкрепа на тълкуването си той посочва паралели от българския фолклор, в които принцесата е принесена в жертва на змея. В крайна сметка обаче той обяснява изображението в духа на мита за хтоничната богиня и връзката ѝ с бога, превърнал се в змей (Зевс-Дионис и Персефона)¹⁰. И. Маразов в общи линии приема казаното от Венедиков, но се учудва, че тълкуването му е решено накрая в ползата на двойката божества. Той счита, че традиционната сцена на борбата между героя-змееборец и дракона композиционно е решено от торефта в сцената на борба между героя и мечката (апликация № 9). Изображението от апликация № 14 той тълкува като девойка с огледало (брачен атрибут),

⁹ Срв. Isocr. 4. 28; Diog. Laert. 6. 2., p. 39; Hom. Hym. 2., pp. 47 ff., 395 ff.; Burkert W. Antike Mysterien. München: 1990, 11-17.

¹⁰ Венедиков И. Съкровището от Летница. София: 1992, с. 259; Тракийското съкровище от Летница. София: 1996, 11-13.

която стои пред триглава змия или змей – това според него представя човешки откуп във вид на нова съпруга за змея¹¹. Друга трактовка дава Н. Теодосиев, който разглежда фигурата от апликацията като единствен засега известен образ на тракийския Загрей (в случая тъждествен с царя-жрец), държащ в ръката си основния мистериялен орфически атрибут – огледалото. Триглавата змия според него е ликът на върховния урано-хтоничен бог, който съответно е Зевс в рационално обработената елинска орфическа теогония¹².

Както проличава от направения историографски обзор, учените дават противоречиви описания. Те не са единодушни дори, когато определят предмета в дясната ръка на човешката фигура. Според Р. Питиони това е патера¹³. Липсата на умбо, както и на сведения от времето на съкровището за използването на патерата в тракийските земи, сякаш изцяло оборва едно такова мнение. И в този случай правилното тълкуване на изображението не може да се постигне с паралели от митологията или фолклора. Апликация № 14 носи смислово продължение на изобразеното в апликациите от № 10 до № 12. Посредством трикратното въвеждане на посвещавания в жречески санове на боговете той ставал *трисмакар*, което обаче не го правело равнопоставен с боговете, а осигурявало неговия достъп до божественото като техен върховен служител и пазител на тайнствата им. Боговете все още се изобразяват зад гърба му, което на образния език на торевта означава, че не му се дава още да ги гледа в очите. Всеки, който направел прибързани крачки, без да е призван от бога, щял да умре. Павзаний, който познавал същите тези представи от египетския и фокидския култ към Изида, свидетелства, че *“който види бог, той умира!”*¹⁴.

Опитът с подредбата на апликациите от Летница подсказва, че във всички апликации, с изключение на №№ 6, 7 и 8, където са изобразени животни, бъдещият владетел заема централно място в сценичното действие. По принципа на вертикалната симетрия торевтът внушава и тук в апликация № 14, очакването на зооморфни превъплъщения, а чрез принципа на изграждането на образите не оставя място за съмнение, че изоб-

¹¹ Маразов И. Летница. – В: Кратка енциклопедия. Тракийска древност, София: 1993, с. 160; Мит, ритуал и изкуство. София: 1992, 26-27; срв. Гичева Р. “Змеевата сватба” в апликациите от Летница. – ПриИ, 3-4, 1997, 59-65.

¹² Теодосиев Н. Култът към Залмоксис според някои гробнични съоръжения от земите на гети и кробизи. – Векове, XX, 1991, с. 6.

¹³ Pittioni R. Bemerkungen zur religionhistorischen Interpretation des Verwahrfundes von Letniza, Bezirk Loveč, Bulgarien. – Österr. Akad.d. Wiss. Philos. – hist. Kl., 321 1977, 8-9.

¹⁴ Reitzenstein R. Die hellenistischen Mysterienreligionen nach ihren Grundgedanken und Wirkungen. Leipzig-Berlin: 1920, 38-39.

ражението е на основния мъжки персонаж¹⁵ (Обр. 1). Тук бъдещият владетел е представен без брада, също както в апликации №№ 2, 3 и 10, когато е в началото на пътя си и вече подготвен за първото си посвещение в жречески сан. Сакралната позиция на мъжа от апликация № 14 проличава и в прическата му: за първи път косата му не е изрязана под ушите, а е оставена да расте. Една от тях преминава хоризонтално през тилната част на главата му, също както е изобразена прическата на конника в апликация № 11 при първото посвещение в тайнствата на Бога. Обредното действие се подсказва по безспорен начин от разтворените и опънати длани с палци, перпендикулярни на пръстите. Мъжът е облечен и в задължителната при такива случаи дълга до глезените бяла, вероятно ленена дреха. Сигурно е от значение, че левият ръкав достига китката на ръката, а десният ръкав е изобразен по същия начин, по който са предадени и телата на змиите. Доколкото дясната ръка държи огледалото, а лявата е протегната напред и сякаш докосва змийските тела, за да ги обхване, логично е да се допусне, че точно дясната ръка бележи началото на зооморфната трансформация. От особена важност е сигурно и това, че на врата си мистът носи украшение.

Без изключение в модерната литература изображението пред мъжа се тълкува като триглава змия. При по-внимателно вглеждане се забелязва, че всъщност торевтът, както е изобразил три змийски глави с паралелно извити тела, така се е погрижил да изобрази съвсем ясно трите опашки на змиите в долния край на апликацията. В желанието си да разграничи и типизира по някакъв начин трите змии, торевтът не е използвал една матрица. Има разлика в големината на главите и формата на очите. Особено впечатление прави дясната змия, чиито очи са представени с радиални насечки. Това помага да се вникне във вложения смисъл. Лявата змия с най-малка глава, която е и най-близо до миста ще бъде негово зооморфно съответствие. Средната змия ще съответства на Бога, а дясната – на Богинята. Така торевтът е намерил начин и за половото разграничение между трите змии.

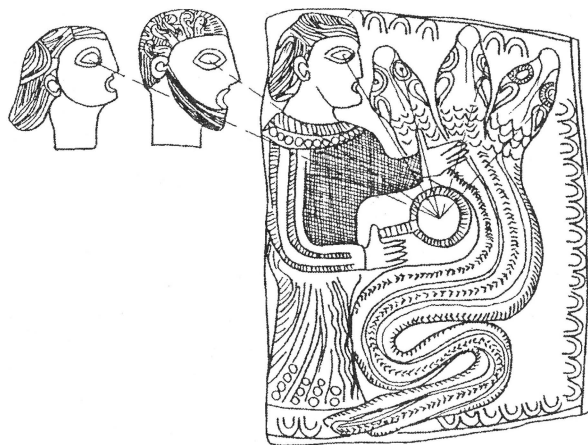
Изкушението да се интерпретира това изобретение като триглава змия може да дойде не само от приказките, но и от някои антични изображения, каквито са етруските паметници на изкуството, където по безспорен начин е изобразена точно триглава змия. Тези изображения обаче се свързват с мита за Медея¹⁶.

По независим начин тълкуването, че *трижди блаженият* в тази апликация “проглежда” чрез *обрета на триединството* в своя божествен

¹⁵ Бошнакова А. Разказност и принципи на подредба (под печат).

¹⁶ Lexicon Iconographicorum Mythologicae Classicae (LIMC). VI₂. Zürich-München: 1992, p.194.

произход и същност, се подкрепя и от означението на пространството. Тук за първи път хтоничните овули са в съчетание с врязана линия, която обрамчва външно горната, лявата и долната страна на апликацията. Тази врязана линия на образния език на торевта може да се чете като *свещено пространство*, а липсата на ограничителна рамка зад гърба на миста – като пространство, *отворено към боговете*.



Обр. 2. Обред на триединството (апл. № 14 от Летница).

носи смъртен риск. Апулей свидетелства, че поклонниците носели на гърбовете си блестящи огледала, та движейки се богинята да вижда цялото шествие след себе си¹⁷. Ако се приеме изцяло ефектът на огледалното изображение, ще се открие, че сцената не е завършена. Същевременно в смисловото отношение тя е съвършена. Чрез огледалото мистът вижда своето зооморфно съответствие като змия. Дотук изображението е цялостно. Антропоморфните образи на мъжкото и женското божество обаче остават извън полезрението на апликацията – зад гърба на миста, където е обозначено божественото пространство (Обр. 2).

Възстановката на перфектния замисъл при подредбата на апликациите от Летница дава уникалната възможност да бъде определено дори времето, когато се провеждал *обредът на триединството*. На апликации №№ 5, 6, 7 и 8 са представени четири очевидно много важни момента от тракийската календарна година, четвърта поред от пътя на сакрализация и обожествяване на младия династ. На тях съответстват по вертикалната ос

¹⁷ Appul. Met. 11.9.

на симетрия изгубената апликация № 13 и апликации №№ 14, 15 и 16 с изображения на трите мистериални обрета от осмата година¹⁸.

Апликация № 5 (Обр. 3) изобразява конника със златна фиала в



Обр. 3. Апликация № 5 от Летница.

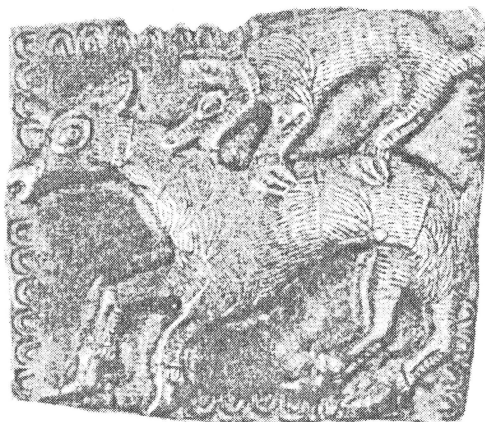
повдигнатата на нивото на очите дясна ръка и вълчица зад гърба му. Освободено от обичайната рамка от овули, пространството над фиалата, главата на конника и вълчицата е отворено към божествените небеса. Точно тази първа апликация от групата би трябвало да бележи началото на тракийската календарна година, за което свидетелстват и присъствието на конника, и ритуалната сцена. На тази апликация съответствала по време изгубената апликация № 13. Тълкувано досега поединично на базата на неточни описания и разгласявано по инерция в родни и световни каталози за антично изкуство, едва днес обоснованата подредба на изображението спрямо останалите Летнишки апликации дава основание за по-категорични заключения. Известно е, че древните градили периодите в своите календарни години по хода на слънцето, по фазите на луната и по изгрева и залеза на звездите и съзвездията. Безсъмнено от съзвездията най-наблюдавано било *Голямо куче* (*Canis maior* или *Sirius*, на египетски: *Congem*), заради най-ярката звезда на нощния небосвод. Тези названия на звездата са приети по традиция от античните книжовни култури. Ако от египетски религиозни текстове узнаваме, че в Сириус се въплъщавал образът на жалещата Изид¹⁹, то нито пишещите елини, нито дори възприемчивите римляни оставили следа от тракийското название на звездата или от религиозните представи за нейното олицетворение. В самия край на античността, когато все още можело да се чуе автентична тракийска реч и то в области, често обхождани от книжовници, каквато била и Фригия, лексикографът Хезихий записал следното: “*даос: светлина, факел, огън, пламък, звезден*

¹⁸ Разработката на темата за тракийския календар, заложен в апликациите от Летница вж. при Бошнаков К. Тракийска древност. Исторически очерци. София: 2000.

¹⁹ Луркер М. Богове и символи в Древния Египет. Справочник за мистичния и магически египетски свят. София: 1995, с. 74.

лъч, сияние; а при фригите – вълк”²⁰. Сведението има уникална стойност, защото обвързва мисловно светлината, при това нощната светлина и просвета при изгрева на слънцето, с названието за “вълк/вълчица” при фригите (траките). Това дава основание и за твърдението, че при тези племена най-ярката звезда носела названието Вълк/Вълчица, което не било много по-различно от елинското Куче (Κύων).

Съзвездие *Голямо куче* е преходно – изгрява и залязва от изток на запад при максимална кулминация над южния хоризонт от около 30-31°⁰. През пролетните и горещите летни месеци то не може да се наблюдава, защото появата му на небосвода съвпада със светлата част от деня. Ето как от 29 април до 1 август през IV в. пр. Хр., когато най-общо се датират и апликациите от Летница, за траките най-ярката звезда оставала невидима²¹. Една нарочна компютърна симулация на звездното небе при зазоряване на 21/22 септември 330 г. пр. Хр., т.е. веднага след есенното равноденствие, даде изключително интересни резултати²². На този ден минути преди изгрева на Слънцето около 7h. Сириус кулминираше видимо право на юг на височина 30.2-31°. Точно тази конфигурация между



Обр. 4. Апликация № 6 от Летница.

кулминацията на най-ярката звезда на нощния небосвод и изгрева на дневното светило изглежда изобразил торевтът в апликация № 5 от Летница. За това говори и високата позиция на вълчицата, опряла глава в горния свободен кант на апликацията, и ритуалната поза на конника, посрещащ Слънцето с фиала в ръка. Наблюденията дотук дават основание да се приеме, че по всяка вероятност тракийската календарна година започвала на 22 септември.

²⁰ Hesych. s. v. δάος, φως, δαδα, πυρ, φλόξ, φέγγος, αὐγή. καὶ ὑπο Φρυγῶν λύκος.

²¹ Срв. таблицата за изгревите и залезите на Сириус спрямо изгрева на слънцето: Bickerman E. Chronology of the Ancient World. Ithaca/New York: 1969, p. 144, срв. 54, където са дадени стойностите за Атина през 43 г. пр. Хр.

²² Изказваме своята голяма благодарност на н. с. д-р Васил Умленски от Института по физика и астрономия при БАН, който с професионалните си знания и умения ни помогна да реализираме това допълнително проучване. Отклонението на древните от съвременните явления по звездното небе възлиза на 2-3 дни.

Следващата апликация, № 6 (Обр. 4), представя вълчица, която е захапала шията на мъжка сърна и е впила нокти в гърба ѝ. Точно тази апликация е от особена важност за определяне на времето, когато се е извършвал *обредът на триединството*. Опадалите рога на сърната отговарят на месец ноември²³ или на времето, когато по думите на Хезиод, окончателно се свършва мощта на искрящото слънце и на потния зной, когато всесилният Зевс изпраща есенен дъжд и когато Сириус се явява над главите на смъртните хора най-често нощем²⁴. Ако се следва аргументацията от предходното изображение, то и тук вълчицата би трябвало да бележи позиция на Сириус в специфичен момент от небесния ход на звездата спрямо изгрева на Слънцето. При компютърната симулация на звездния небосвод към датата 12 ноември 330 г. пр. Хр. се проследяват почти едновременно две забележителни явления: изгревът на Слънцето (7.¹⁵ h) и хелиактичният залез на Сириус (7.¹⁸⁻²⁰ h.). Феноменът можел да бъде наблюдаван пълноценно и през следващите няколко дни до към 18 ноември. Само през тези нощи созвездие *Обходо* обхождало целия небосвод над южния хоризонт, подобно на светещите очи на бродеща вълчица и потъвало зад хоризонта при първите лъчи на слънцето. Точно това искал да изобрази изглежда и торевтът на апликацията от Летница: вълчицата, над която е оставено празно пространство без рамка, захапва стръвно изнемощяла мъжка сърна, чиято предница е оградена от рамка с хтонични овули. Фигуралната сцена символизира небесния залез на Сириус в момента, в който догонва мъжката сърна и с похищението и сякаш на свой ред отнася от силите на ноемврийското слънце, току пробягващо на хоризонта. Торевтът не оставил място за съмнение, че когато се разигравал този животински двубой, все още нощта не била сменена с ден – тогава и вълчицата обикаляла да търси жертвата си.

Периодът 12-18 ноември е и времето, когато змиите се скриват окончателно в подземните си леговища, когато се дочуват отвисоко писъците на отлитащите жерави, когато за последен път в небесата прогърмявали мълнии, за да ознаменуват победата на студеното полугодие. Точно с това време очевидно може да се обясни и събирането на мъжкото и женското божество в образа им на змии в подземното сакрално пространство, където мистът по смисъла на *обред на триединството* от апликация № 14 приемал техния зооморфен облик. Уточнението на времето е важно, защото в апликациите № 11 и 12 Богът е обърнал поглед към земята, с което торевтът предал по безспорен начин неговата уранична същност. Ето как зооморфната теофания на този тракийски Бог през месец ноември била обяснявана с отслабналата мощ на слънцето и небесните селения.

²³ Бошнакова А. Съкровището от Летница...; Другото име на Орфей..., 46:14.

²⁴ Hes. Erga, 414-419.

Макар по разбираеми причини разчетеният в апликация № 14 от Летница мистериялен обред на триединството да не се среща в античната писмена традиция, многобройни са паметниците на тракийската култура, които и досега пазят тайната в обредно мълчание. Доказателства за съществуването на този обред се откриват както в изделията на торевтиката, така и по графити върху метал, глина и камък. Тук трябва ясно да се разграничат онези паметници със смислови означения, които изобразявали обряда, от т. нар. *царски сервизи*, с които се извършвал същият този обред. Много често изображенията покривали използваните съдове, което допълнително спомага да се изяснят функциите на тези съдове в обредното действие. Доколкото всеки сервиз бил изготвян за определен династ, то и изображенията носели особеностите на неговия жизнен път.

I. Изображения на обряда на триединството

1. Врачански наколенник (Могилянска могила)

Чрез наблюденията, направени върху изображенията от Врачанския наколенник се разпознават по три змии от двете страни на оста на симетрия. Подобно на тройката от апликация № 14 трите змии приближават главите си в централната част на наколенника. И тук те са изобразени с глави, различни от змийските, което показва тяхната божественост и способност да се превъплъщават и да съчетават различни тела. Полът на мъжките змии е разграничен от пола на женската змия, която е разположена между двете мъжки змии. Мъжките са изобразени с люспи, насочени назад, а женската с люспи, насочени напред. Тези зооморфни образи вече бяха изтълкувани като превъплъщения на Богинята и нейния мистичен син, изобразен като окрилена змия²⁵. В подкрепа на древната идея за доктриналното триединство, постигано от трибалския владетел в мистериялен обред, идва и етимологията на племенното име *трибали*²⁶.

За съжаление опитите за поясняване на смисъла в Τριβαλλοί днес отстъпват в някои отношения дори на античните. Като приемат погрешно станалото нарицателно само сред елините τριβαλλοί и за елински прякор на тракийското племе, К. Kerényi и Р. Kretschmer извеждат етимологията на името от елинското φάλλος (пенис), подсилено с бройното τρι (три)²⁷. Доколкото пресилената потентност на тези *“трифалосни”* траки, наречени

²⁵ Бошнаков К. Врачанският наколенник (опит за анализ). - В: Втори висш семинар: Древност и съвремие, София: 1985, 79-95.

²⁶ Разработката на тази тема вж. при Бошнаков К. Цит. съч., 2000.

²⁷ Срв. коментара на Detschew D. Die thrakischen Sprachreste. Wien: 1957, p. 526.

от двамата изследователи *“човешки Панове”* (menschliche Pane), няма езикови основания в разпространените тракийски имена с втора съставка -βαλος, D. Detschew с пълно основание е скептичен към една такава етимология. Затова той допуска, че βαλλοί принадлежи към индоевропейското baulo- със значение на *“блестящ, светец”*²⁸. Подобно становище има и N. Theodossiev, когато разглежда една група от тракийски имена с основа на bal-/ bel- в разширена семантична верига, при която *“бял блестящ”* прелива в *“свещен”*²⁹.

Опитите с етимологията на Τριβαλλοί са стигнали днес до тук, но остават незавършени. Не е направена следващата логическа крачка: да се обвърже индоевропейският корен bhel- (*“блестя”*), в конкретния случай в тракийските съставки -βαλλοί / -βαλος с известната глоса βαλ(λ)ήν³⁰ в нейното значение на *“светлост, цар”*. Тогава Τριβαλλοί ще означава в компромисен превод на български и по необходимост описателно – *“с трима царе”* (на елински прим. τρι-βασιλευτοί³¹) или като субстантивизирано прилагателно – *“трисвети, трицареви, трицарствени, трицарски”*. Най-сетне Τριβαλλοί е етническо самоназвание и поради простия факт, че нито Филип II Македонски, нито великият му син Александър III, към които било насочено вниманието на историографите десетилетия наред, нямало да допуснат да влязат в историята с военните си кампании срещу такъв опасен противник, ако името му наистина било подменено от елините с прякор като *“трифалоси”*. Следователно устойчивостта на дълговечната антична традиция по отношение на *трибалите* сама по себе си ни подсказва едно чисто тракийско обяснение на името. Нормално е тогава предлаганата тук нова етимология да срещне своята убедителна обосновка първо в тракийския изобразителен материал.

2. Две фиали с кат. №№ 88, 89 и единадесет канички с кат. №№ 117, 120, 124, 132, 133, 139, 140, 141, 142, 160, 161 от Рогозен

Изобразени са поединично, в група от по два или три пояса *“хоризонтални овули”* в посока наляво или надясно, които по всяка вероятност пресъздават трите типа змийски тела в познатия вече стил на изображенията от Врачанския наколенник (Обр. 5).

²⁸ Ibidem.

²⁹ Theodossiev N. Semantic Notes on the Theonyms Orpheus, Sabazios and Salmoxis. Beiträge zur Namenforschung NF 29/30 (1994/95) Hf. 3, 242; срв. още: The Sacred Mountain of the Ancient Thracians. - Thracia, 11, 1995, 373-374.

³⁰ Най-бегло такава връзка е изведена впрочем от Detschew D. Op. cit., p. 41, но само при етимологията на името Βαλας.

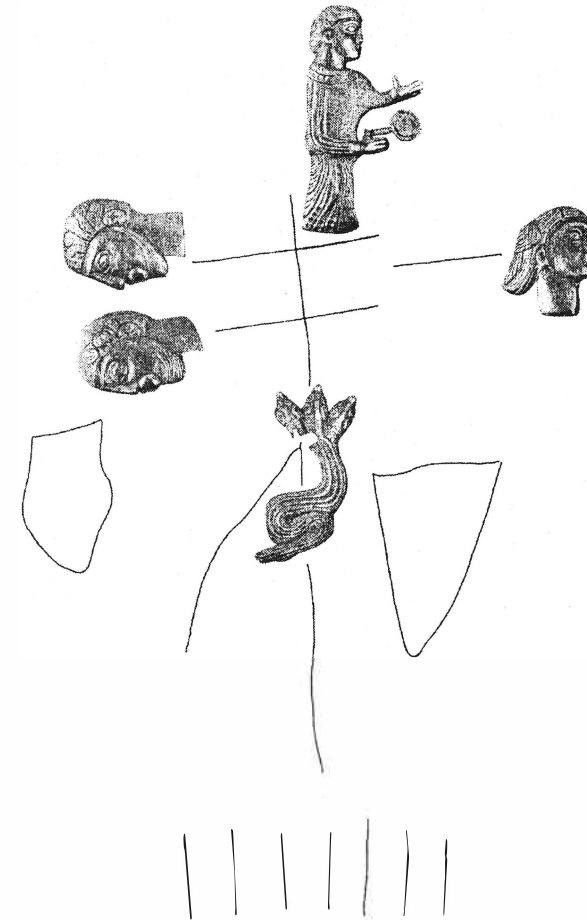
³¹ Една несъществуваща дума в елинския, допусната тук по аналогия на αβασιλευτος, *“този, който е без цар”*.



Обр. 5. Монтаж на трите типа змийски тела от Врачанския наколенник и каничката с каталожен № 117 от Рогозен.

3. Графит под преградната стена между преддверието и камерата на гробница № 12 при Свещари

В абстрактно изображение са представени основанията за триединството и самото постигнато триединство. Дясната долна хаста заедно с т. нар. от разкопвачите *триъгълник* изобразяват женското божество, а хоризонталната резка над тях посвещението на миста в жречески сан на Богинята. Лявата долна хаста заедно с т. нар. *триъгълник* и двете хоризонтални резки на вертикалната линия означават първото и второто посвещение в тайнствата на Бога. Тези две резки са нанесени точно върху линията, която би трябвало да е тъждествена на миста, който е единосъщен по мъжка линия със своя доктринален баща. Слетите в едно три линии символизират триединството. Двата “триъгълника” обозначават лицата на женското и на мъжкото божество³² (Обр. 6).



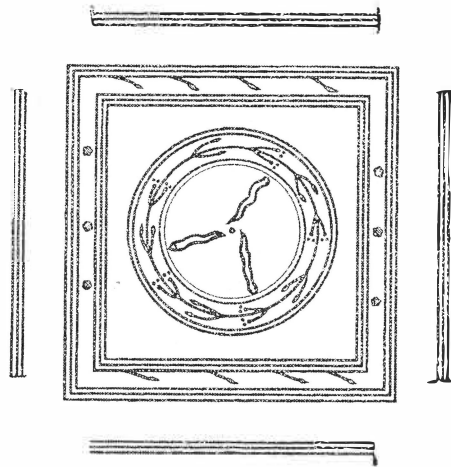
Обр. 6. Графична възстановка на смисъла, вложен в графит от гробница № 12 край Свещари.

4. Есхара от жилище в Севтополис

В средата на три вписани един в друг квадрати, чиито страни са кантирани с тройни линии, са врязани четири концентрични окръжности. В най-вътрешната от тях, от геометричния център на есхарата използват в различни посоки три змии³³ (Обр. 7). По своята конструкция изображе-

³³ Чичикова М. Севтополис. София: 1970, Илюстр. опис. № 36; Жертвеники эллинистической эпохи в Фракии. - StTh, 1, 1975, с. 180 сл.; Нови наблюдения върху градоустройството и архитектурата на Севтополис. - В: Тракийската

нието напомня изключително много на трите слети хасти от Свещарския графит, които също могат да се тълкуват като абстрактно означение на змийски тела. Паралелът има ограничена стойност, поради неизяснената функция както на отделните жилища в Севтополис, така и на целия обект, покрит днес от язовирни води.



Обр. 7. Есхара от Севтополис (по М. Чичикова).

5. Фиала с кат. № 66 от Рогозен

По външната страна на устието са гравирани три силно стилизирани и абстрактни графита. Според нас първият от тях представлява схематично изображение на змия, като акцентът е поставен върху главата с означение на око.

Вторият графит изобразява лабрис с две отвесни хасти на мястото на дръжката, а третият, който е по-встрани от другите два, също е с формата на двойна брадва, но и обърнат надолу, което ясно личи по дръжката. При досега направените аналогии и тук може да се приеме съответствието на змията с Богинята, а на двата лабриса – съответно с Бога и миста. Изображението може да се приеме следователно за абстрактен символ на *триединството*. От него за първи път узнаваме, че лабрисът означава едновременно и върховното мъжко божество, и приравненият към него мист в *обрета на триединството*³⁴. Наблюденията дотук намират отличен

култура през елинистическата епоха в Казанлъшкия край, Казанлък: 1991, с. 64, 169 (обр. V-11).

³⁴ Бошнакова А., К. Бошнаков. Цит. съч., 19-20.

паралел върху монетите на одриските владетели Аматок II и Терес II, по които “тау” от династичните им имена е използвана за дръжка и подложка на лабриса³⁵. Ако пожелаем да прочетем името на владетеля, лабрисът се обръща с дръжката нагоре, подобно на десния графит от рогозенската фиала, а това вече е божественото означение на владетеля, преминал успешно мистериалния *обред на триединството*. Добри паралели могат да се открият още в лабриса без означения за дръжки върху шията на кана от Луковитското съкровище, както и в пластичното изображение на лабрис върху плочката на непубликуван пръстен, който най-общо се свързва с одриската царска фамилия (АМ Пловдив, инв. № 390, IV-III в. пр. Хр.)³⁶.

6. Каничка от Боровското съкровище

Изображенията по каничката са разположени в три фриза, горните два от които застъпени, а най-долният – отделен от тях с тънък пръстен от наклонени насечки. Най-горният фриз носи условно белезите на “дионисовска процесия”, чийто колективен характер не подлежи на съмнение. Участниците в нея стъпват по грапава земна повърхност, предадена с вълниста линия, която пресича някои изображения от средния фриз и те остават незавършени. Тук ще се спрем малко по-подробно на този среден фриз, чийто фигурални изображения по своите размери и своеобразна сюжетност му придават значението на преден план. Досега са давани няколко тълкувания на тези изображения, като е търсено компромисно решение за съвместяване на познати от елинските извори тракийски персонажи с обредността на елински или елинизирани мистериални култове³⁷. Специфичното редуване на женската и мъжката фигури, приближени една към друга и обърнати в посока наляво, а след това на втора мъжка фигура без дрехи, седнала върху мечка кожа ни накара да насложим тази композиция върху графита от фиала с кат. № 66 от Рогозен (Обр. 8). Съвпадението между абстрактното и реалистичното решение на торовите се оказва поразително. Абстрактният символ на змия съответства на жената, която държи в дясната си ръка “змия” зад главата. Лабрисът с двойната дръжка съответства на мъжката фигура с ритон в повдигнатата

³⁵ Най-подробно за този тип монети на владетелите Меток, Аматок и Терес II, срв. Топалов С. Племена и владетели от земите на Одриското царство и граничните му югозападни територии от края на VI до средата на IV в. пр. н. е. Приноси към проучване монетосеченето и историята на древна Тракия. София: 1998, 205-241, 324-329.

³⁶ Срв. американския каталог на изложбата “Тракийско изкуство” (1998/99), № 115.

³⁷ Пенкова Е. Тракийският Дионис и вярата в безсмъртието. Сребърното съкровище от Борово и религията на Дионис в Тракия. - ПриИ, 3, 1994, 43-54.

дясна ръка и фиала в лявата, а на мястото на обърнатия лабрис е представен мъжът, който е извърнал поглед надясно и сякаш наблюдава танца на Ерос под звуците на двойна флейта. Седналият мъж върху кожата, макар и да не гледа съседната мъжка фигура вляво, повтаря напълно действията и с разливането на течност от ритона във фиалата. Вече изложихме мнението си, че централната сцена от средния фриз илюстрира по неповторим начин не само смисъла на *обрета на триединството* както в апликация № 14 от Летница, но и самите ритуални действия и мистичното изживяване на психосоматичното приобщаване на миста към божествената природа на върховните божества, чийто висш служител вече е той. Тези сложни психологически състояния на миста по време на обряда под въздействието на приеманото питие и под звуците на особен вид музика, тореътът съумял да изобрази умело чрез образа на Ероса. Един път той е представен да разлива питието от голям кратер, вероятно пълен с вино и поставен под лъвска глава, символизираща извор. В този случай той сякаш е въплъщение, *фасма* на миста, който все още не е дарен с лицеизрение на боговете.



Обр. 8. Сравнителна графика между сцена от Боровската каничка и фиала с каталожен № 66 от Рогозен.

В следващия момент опиянението на миста е предадено алегорично чрез образа на същия този Ерос като негова танцуваща *фасма*.

Досега не е обръщано внимание на няколко съществени елемента от изображението. Тореътът недвусмислено е предал сцените от горния и средния фриз като паралелно протичащи действия, както и това, че предполагаемият тук *обред на триединството* протичал под земята, далеч от любопитните погледи на непосветените в тайнствата на обезсмъртяването. От съществено значение е да се обясни участието на “змията” в обряда, след като всички изследователи без или след колебание приемат, че предметът в дясната ръка на Богинята е лента, каквато елините използвали в своите колективни мистериални обреди. Действително, като се вгледаме, предметът може и да е лента, но тя не прилича на лентите с ресни в края, които виждаме по многобройните изображения на елинската вазопис.

Според нас тореътът напълно съзнателно е вложил двоен смисъл в изображението, защото лентата изглежда замествала и имитирала змията по време на обряда. Ето няколко аргументи в подкрепа на това:

- Богинята е хванала лентата също както се хваща змия за главата и я поднася към фиалата – едно ритуално действие, каквото е засвидетелствано и в някои антични автори, и в изображения по вази, метални съдове, каменни релефи и монети по повод на мистерии, разпространени в гръко-римския свят;
- Сигурно не е случайно, че точковидната украса по т. нар. лента съвпада изцяло както с абстрактното изображение на змия от рогозенската фиала № 66, така и със стилизацията на змийските шарки в многобройни изображения на елинската вазопис;
- Прави впечатление, че начинът на изобразяване на лента с низ от точки отговаря напълно на двете кръстосани ленти на гърдите на Ероса, който протяга фиала към Богинята. Сякаш същите тези две ленти виждаме и при танцуващия Ерос, но този път едната е привързана на главата му, а втората е усукана като змия по лявата му ръка. Ако се приеме, че в обряда лентата замествала змията, тогава лентите или змиите стават три на брой с тази, която е в ръката на Богинята. Тогава и аналогията с апликация № 14 от Летница става още по-ясна. И там стилизацията на змийските шарки, избрана от тореът, пропъльзва по дясната ръка на миста, който държи огледалото;
- Имитацията на змията посредством лента се налага и от обстоятелството, че *обредът на триединството* се състоял между 12 и 18 ноември, т.е. тогава, когато змиите влизали в подземните си обиталища и ставали невидими за света на смъртните. Очевидно това и определило и подземното сакрално пространство на обряда. Неговото

време е означено най-добре в долния фриз от Боровската каничка в изображенията на три отлитащи жерава.

Разграничението между двата паралелни обрета с колективен и индивидуално-мистериялен характер от горния и долния фриз дава основание вече да се говори и за два типа музика при тях. Горният фриз е озвучен от музика, характерна за колективните празненства, изпълнявана на двойна флейта, с танци на сатири и менади и съпътстваща разкъсването на жертвеното животно. Тази музика, която огласявала отворените пространства в Тракия би могла да бъде чута, също както музиката по време на празненствата, посветени на фригийската богиня Кибела или тракийската Котито, и описана в елинските извори³⁸.

По-особен интерес обаче предизвиква музиката, която озвучава средния фриз от каничката. Какво е било нейното звучене, след като е съпътствала обредите на обезсмъртяване? Тази музика на обезсмъртяване е била непонятна за външния свят. Ето защо едва ли ще се намери свидетелство в Елада за това как всъщност е звучала музиката, с която Орфей отишъл в отвъдното и се върнал оттам. Но, че елините са знаели за съществуването на такава чудодейна музика в Тракия е повече от ясно, след като образът на Орфей се идентифицира с нея и с тази древна земя³⁹. След като много древни мислители се опитвали чрез законите на акустиката и математически изчисления да постигнат съвършенството на звука, само и само да се доближат до въздействието на "орфеевата музика", то и разработването на темата за музиката на обезсмъртяване в Тракия вече изглежда наложително⁴⁰.

7. Амфора-ритон от Панагюрското съкровище

Вече половин столетие интерпретацията на изображенията по златните съдове от Панагюрското съкровище и определянето на цялостната му функция създават големи трудности. И до днес едни изследователи се опитват да обосноват тракийски произход на уникалния сервиз с риск да бъдат обвинени в тракомания, а други откриват и най-малки детайли, които отговарят напълно на тогавашните естетически предпочитания и ранно-елинистическа мода. Не е случайно, че най-големи надежди за разрешаването на този научен спор изследователите влагат в интерпретацията на изображенията от прочутата амфора-ритон, може би защото са без надпис. Действително едва ли някой ще оспори, че сервизът е сред най-

³⁸ Strabo. 10. 3., 15-17.

³⁹ Бошнакова А. Другото име на Орфей..., 44-53.

⁴⁰ Темата за музиката на обезсмъртяване ще се разгледа в самостоятелно изследване.

люксоznите продукти на своето време и на античността дори. Ето защо и разчитането на изображенията ще създават трудности, ако то започне с прибързани оценки и от погрешно начало.

Тук ще се спрем по-основно на изображенията от дъното на амфората-ритон, за които обикновено се твърди, че са по-примитивно изпълнени от всички останали⁴¹. Още Венедиков предлага обяснението, че през двата отвора е изтичала течността и от тях се е пиело направо, при което изображенията не са могли да привличат погледа с художествените си несъвършенства⁴². Г. Китов допълва наблюдението, че самите отвори за изтичане са пробити небрежно в устните на двете негърски глави. Приема се още, че изображенията са на малкия Херакъл със змиите и на пиян брадат силен. В търсене на обяснение на наблюденията си Китов подкрепя П. Горбанов, че амфората-ритон не е служела за побратимяване, а за ритуално пречистване на течността от нея в други съдове. Само това оправдавало небрежното изпълнение на украсата. Така се достига до твърдението, че дъното на амфората е дело на друг майстор⁴³. Опитите да се обвързват типично елински митични персонажи с някакви местни тракийски обреди, които да обяснят както ритонизацията на Панагюрската амфора, така и на други съдове от други царски сервиси изглеждат неубедителни. Още повече, че мнозина изследователи поддържат становището, че Панагюрският сервиз не е в пълен комплект⁴⁴.

Ако се разгледат двете мъжки изображения без да се прибързва с паралели от богатия фонд на персонажи в елинската митография, едва ли е възможно да се оприличи голата мъжка фигура на малкия Херакъл, който удушил змии в люлката си. По размерите си тялото му отговаря на размерите на тялото на прилегналия отсреща мъж с брада. През гърдите на голия мъж преминава лента с точковидна украса, която много напомня на лентите, които препасват гърдите на Ероса от Боровската каничка. В ръцете му се вият змии, които едва ли може да се приеме, че души, защото ги е хванал далеч от главите. Важното тук е, че той ги поднася към един от отворите за изтичане на съдържанието от амфората, който е разположен точно под вратата от централния фриз, разпозната в последно време с

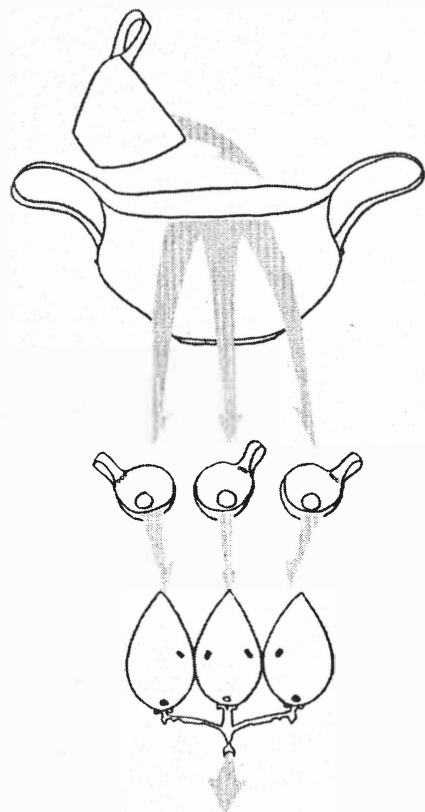
⁴¹ Последно вж.: Китов Г. Амфората-ритон и произходът на Панагюрското съкровище. - *Анали*, 1-4, 1999, 21-22.

⁴² Венедиков И. Панагюрското златно съкровище. София: 1961, с. 15.

⁴³ Китов Г. Цит. съч., с. 22.

⁴⁴ Горбанов П. Ритонизирани амфори като атрибут на тракийските царе-жреци при ритуала "либацио" (тези и хипотези). - *БД*, 1, 1991, с. 53; Китов Г. Цит. съч., с. 22.

основание от изследователи като врата на тракийска гробница⁴⁵. Показателно е още, че шарките по телата на змиите са предадени също с низ от точки, както лентата през гърдите на мъжа.



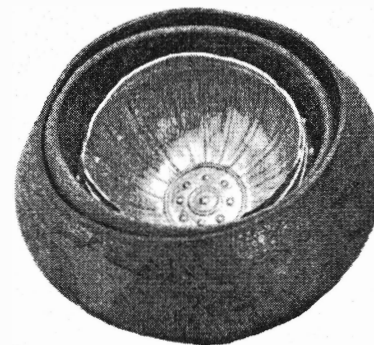
Обр. 9. Графична възстановка на употребата на Вълчетрънското съкровище в обряда на триединството.

земната повърхност място за изпълнение на обряда, видимо само за този, който отпивал от съдържанието на амфората-ритон наедно с боговете – всичко това разширява представата за общото практикуване и спецификите на обряда на триединството в Тракия.

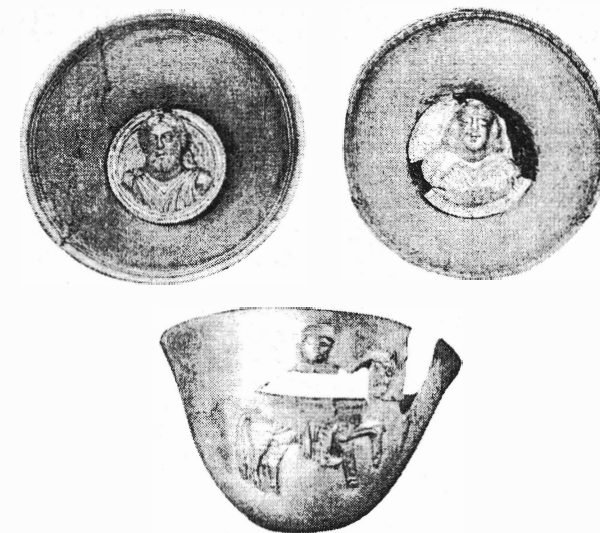
Срещуположният брадат мъж, който по облеклото си много напомня на Бога от Боровската каничка, държи в лявата си отпусната ръка флейта, още един атрибут от средния фриз на същата каничка, а с дясната поднася кантарос към втория отвор-негърска глава. Случайно ли е, че цялата композиция заедно с двете негърски глави е обрамчена от 14 палмети. Съчетаването на няколко елемента в изображенията от дъното на Панагюрската амфораритон, които се повтарят и в средния фриз на Боровската каничка, и в апликация № 14 от Летница, отново дават основание да се мисли за синтезно представяне на обряда на триединството. Двете змии в ръцете на миста и лентата, имитация на змия, на гърдите му, смесената напитка, приемана от участниците в обряда, особения вид музика, изпълнявана на двойна флейта, елементите на облеклото, прическите, както и скритото под

⁴⁵ Kolev K. Scènes thraces sur l'amphore-rhyton du trésor d'or de Panagyuriste,- In: Pulpuđeva, 1, 1976, 184-189; Китов Г. Цит. съч., 14-21.

II. Ритуални сервиси, предназначени за обряда на триединството⁴⁶



Обр. 10. Съкровище от Казичене: всъдовете за Боговете е положен златният съд на миста.

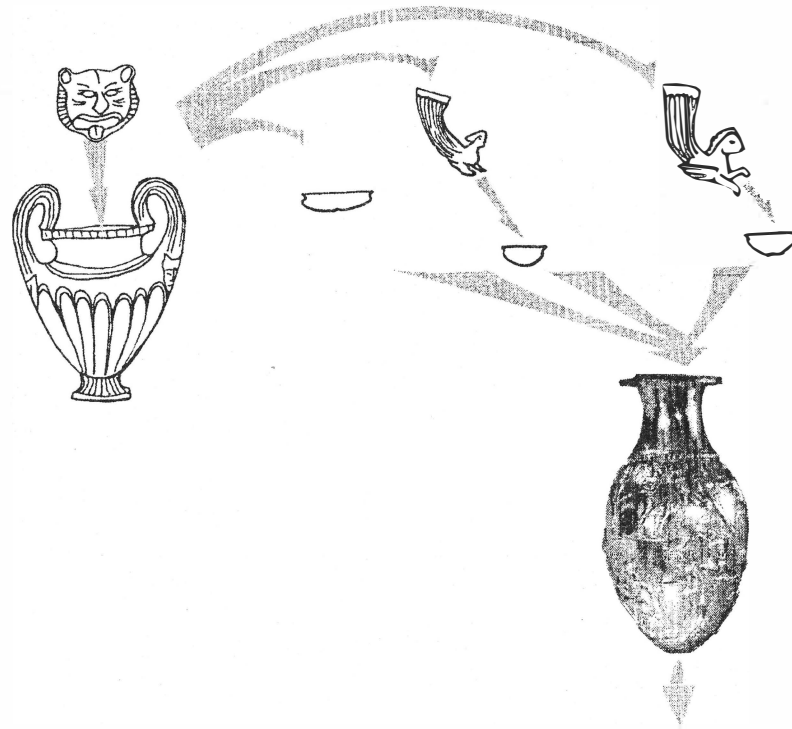


Обр. 11. Съкровище от Якимово: съд за бога; съд за богиня и съд на миста.

че още много съкровища крие тракийската земя, защото те били свързани с особените мистериялни практики на обезсмъртяване, каквито нямало никъде по античния свят. Но каквото и да е тяхното количество днес,

⁴⁶ Тук даваме само някои от функционалните възстановки на царските сервиси, за да се очертае съществуващата във времето традиция на обряда и неизбежните различия в детайлите на изпълнението му.

изображенията по тях издават както участниците в обряда, така и съдовете, с които бил извършван.



Обр. 12. Графична възстановка на употребата на Боровското съкровище в обряда на триединството.

Въпреки различията в местните традиции и тяхното външно пригаждане към времето и модата, неизменно в *обрёда на триединството* присъствал голям съд, от който била разливана специално приготвена течност в три съда, наречени за Богинята, Бога и миста (Обр. 9, 10, 11, 12). Така съдържанието на тези три съда вече отговаряло на трите същности, които мистът приемал като ново раждане от божествени родители чрез отпиване от съд със смесеното от тях съдържание. Тъй като ритонизирането на този съд по всяка вероятност и понякога е ставало по време на самия обред с остър предмет, то и затова на някой днес му се струва, че отворите са направени небрежно. Какво е било дълбокото мистично изживяване под въздействието на течността, щом изображенията недвусмислено свидетелстват за превъплъщението на миста в змия, не би могло и едва ли е нужно да се изказва с думи. Не е изключено, за да се подсили

обредният смисъл понякога мистът да поставял на двете си ръце по една гривна, представляваща навита змия, както е засвидетелствано това за едно по-късно време в съкровището от Якимово (II-I в. пр. Хр.). За това състояние, обвито в тайнствено мълчание, не малък дял е имала вече със сигурност и *музиката на обезсмъртяване*.

DER MYSTERIENRITUS DER DREIHEIT IN THRAKISCHEN KULTURDENKMÄLERN

Konstantin Bošnakov, Anie Bošnakova

Zusammenfassung

Der vorliegende Aufsatz beruht auf den voneinander unabhängigen Untersuchungen der beiden Autoren, die in der Zeitanne zwischen 1984 und 1996 vorgenommen wurden. Der Aufsatz behandelt die methodische Frage nach den möglichen Wegen zur Auslegung der bildhaften thrakischen Toreutikwerke. Die Untersuchung geht davon aus, dass es eine *Sprache der Bilder* in der thrakischen Toreutik bestanden hat, die weder durch die bisherigen theoretischen, statistischen, strukturalistischen, semiotischen und stilanalytischen Methoden vollwertig erläutert werden könnte, noch zwar mit Hilfe der unmittelbaren Parallelen zur verzweigten und verliierenden mythographischen Tradition, bei dem im Regelfall den sonst anonymen Personen der thrakischen Toreutik Namen vergeben werden. *Die thrakische Bildsprache* ersetzte die fehlende Literatur bei den Thrakern: die darstellerischen Details – die Aufschlussreichen Phrasen, die Figuren- und Ornamentgruppen – die einzelnen Themen, ihrer Zusammenhang und ihre Reihenfolge – das mannigfaltige Sujet. Zweckgemäß erreichte ja diese *Sprache* ihre Blütezeit im 4. Jh. v. Chr., aber keine stilistische oder ikonographische Einheit und Vollkommenheit. Im zweiten Teil des Aufsatzes wird eine vollkommen neue funktionale Gliederung und Einordnung der silbernen Reliefbleche des Schatzes aus Letniza vorgeschlagen, bei dem eine bis dahin unvermutete Bildfolge, Serie von inhaltlich zusammengehörenden Bildern gezeigt wird. Die Reliefbleche stellen eine 8-

jährige Periode nach dem thrakischen Solarkalender dar, ein Zeitabschnitt, in dem die Investitur des jungen Dynasten im Kreis der adligen Thraker-Reiter, seine ersten Heldentaten als Jäger und Krieger, seine ersten Schritte in die religiöse Askese, seine Weißen: einmal zum Priester der thrakischen Muttergöttin und zweimal zum Priester des Hauptgottes, wie zuletzt seine individuelle Beteiligung an drei Mysterienriten: *der Dreiheit*, *der Kathode* und *der Hierogamie* stattfinden. Erst im neunten Jahr dürfte sich der Dynast Priester-König nennen, wie noch als gottähnlich angesehen werden. Dadurch werden die Silberbleche aus Letniza zu einer erstrangigen Quelle, die die hellenische Mythographie an Konkretheit oft bei weitem übertrifft. Gründlich wird jedoch die Problematik des ersten Mysterienritus, der sog. von den Autoren *Dreiheit*, der bei der Teilnahme des jungen Dynasten etwa zwischen 12. und 18. November stattgefunden haben sollte. Der Sinngehalt des Ritus äußerte sich in eine Neugeburt des Mysten durch die zoomorphische Theophanie der beiden Hauptgötter und durch eine mystische Metamorphose des Eingeweihten in den göttlichen Schlangenleib. Parallele Darstellungen aus Thrakien zeugen eindeutig davon, dass die Mysterienkenntnis der *Dreiheit* lediglich durch heilige Flüssigkeit zu errichten war. Die vorgeschlagene Neuinterpretierung des Letniza-Silberbleches mit der Darstellung dreier Schlangen findet eine weitere Bestätigung in mehreren thrakischen Denkmälern. Das sind vorerst die Beinschiene aus dem Grabhügel *Mogilanska mogila (Vratza)*, mehrere Phialen aus Rogosen (Bez. Vratza), eine eingeritzte Graphik aus der Grabanlage 12 der Nekropole bei Svestari, eine Eschara aus einer Wohnung (Seuthopolis), die Silberkanne aus Borovo (Bez. Russe), die Goldschätze aus Valcitran (Bez. Pleven), aus Kazicene (Bez. Sofia), aus Jakimovo (Bez. Montana), wie auch die Münzen der Odrysen Amatokos II und Teres II. Die Autoren erarbeiten hier zum ersten Mal die Idee, dass die meisten sogenannten *thrakischen Schätze* die den einzelnen Herrschern zugehörenden Geschirre bilden, die zu den Zwecken des Mysterienritus *der Dreiheit* verwendet worden waren.